



dossier d'accompagnement

# Mon Petit Poucet

Texte et mise en scène José Pliya

Du mardi 10 au jeudi 12 mai 2011

Théâtre Charles Dullin  
Chambéry



espace **Malraux**  
scène nationale  
de **Chambéry**  
et de la **Savoie**

#### Contact

Service des relations avec le public  
rp@espacemalraux-chambery.fr  
04 79 85 83 30

# Mon Petit Poucet

Durée: 1h

Le petit Poucet est rentré de ses glorieuses aventures. Il a mangé, il a bu, il s'est assis, puis il a disparu. C'est son père, Guillaume le bûcheron, qui le prétend. Il le cherche partout et ne le trouve pas. Pourtant il aimerait bien lui parler, savoir la vérité, la véritable histoire de son fils. Parce que tout ce que l'on raconte sur son fils, lui, le père, ne le croit pas. Il ne croit pas son fils capable de tous ces exploits. Pourquoi ? Parce qu'il est son père et qu'il le connaît mieux que personne...

Le conte populaire réécrit par l'auteur et metteur en scène béninois José Pliya, s'attache ici à faire entendre la voix du père. Le « Mon fils a disparu. » qui ouvre le texte à la place du « Il était une fois... », est prononcé d'une voix douce et enveloppante. Mais les phrases qui poursuivent le récit dessinent une réalité plus complexe qui contient tout autant les peurs opaques de l'abandon et la peur de l'obscurité, que le chemin à parcourir et le potentiel insoupçonné qui se révèle chez un personnage faible et inutile en apparence.

Incarnant la figure paternelle, l'imposant Dieudonné Kabongo est autant rassurant que bonimenteur, gouailleur que mystérieux ; il pose tout en nuance la question de la paternité et de la transmission, avec, à ses côtés, une bûcheronne en contrepoint nécessaire à ses balivernes !

Si, dans *Mon petit Poucet*, les questions sont quelquefois vertigineuses, la fable montre aussi aux enfants comme aux parents qu'il suffit parfois d'un mot, ou mieux, d'un geste, pour, comme le disent les contes, espérer « vivre heureux ».

## Texte et mise en scène de José Pliya

D'après le conte *Le Petit Poucet* de Charles Perrault

### Avec :

Dieudonné Kabongo  
Sophia Leboutte

**Lumière :** Philippe Catalano

**Création sonore :** Brice Cannavo

**Costumes :** Maylis Duvivier

**Scénographie :** Anne Guilleray

**Assistanat à la mise en scène :** Danielle Vendé.

**Production :** Caravelle Diffusion Production Internationale et du Théâtre Varia / Centre Dramatique de la Communauté française Wallonie-Bruxelles

**Coproduction :** Maison de la Culture de Bourges, Le Gallia Théâtre / Scène conventionnée de Saintes et le Théâtre de l'Agora / Scène nationale d'Evry et de l'Essonne

# Note d'intention



Le père que je suis a des enfants, qui comme tous les enfants adorent qu'on leur raconte des histoires. Des histoires inventées comme ils préfèrent. N'ayant jamais eu grande imagination en matière d'histoires dites « jeune public », je m'inspire souvent de contes existants que je brode, transforme, réinvente à ma façon. C'est ainsi qu'est né *Mon petit poucet*.

De tous les contes de mon enfance c'est l'un de ceux qui m'a le plus profondément marqué. Mon père me le racontait. Il était le bûcheron, j'étais le petit poucet. Me réappropriant l'histoire pour la dire à mes enfants, j'ai commencé ainsi : *Il était une fois un père qui avait décidé d'abandonner ses sept enfants...* Et j'ai cru voir dans leurs yeux endormis que j'étais ce père et qu'ils étaient ces enfants.

Comment un père – et une mère – en arrivent-ils à prendre la décision d'abandonner, une fois, deux fois, ses sept garçons ? Quel monstre ou quel ogre faut-il être pour faire, froidement, en toute conscience, un tel choix ? De quelle lignée antique - Abraham, le Dieu du Nouveau Testament, Agamemnon...- doit-on descendre pour survivre à ça ? C'est quoi être père ?

*Mon petit poucet* pointe du doigt – du pouce ? – le vertige de la question. Il n'y apporte pas de réponse. Il montre simplement les conséquences de la faute des pères : famine, guerre, désolation, enfants soldats, enfants sorciers... Il montre aussi aux enfants comme aux parents qu'il n'y a pas de fatalité et qu'il suffit parfois d'un mot, ou mieux d'un geste, pour, comme le disent les contes, espérer "vivre heureux" en ayant beaucoup d'enfants...

Pour les petits comme pour les grands, la morale de ce conte ne sera pas les traditionnelles retrouvailles, mais plutôt, l'émancipation qui est le commencement du pardon et de la réconciliation avec soi-même.

**José Pliya**

# Extrait



GUILLAUME : Mon fils a disparu. J'étais parti pour le chercher. Le ramener à la maison. Je ne le trouvais pas. Lorsque je suis rentré, il était là, rentré tout seul comme un grand. Je me suis lavé. Le voyage a été long. Je me suis assis, là, pour manger. Nous avons mangé, tous les deux, mangé. En silence. Nous avons faim et soif. Nous avons bu, moi de la bière, lui de l'eau, beaucoup d'eau. Et puis tous les deux, nous nous sommes encore assis, là, près du feu. En silence. Il avait plein d'histoires à me raconter. Lui, qui est parti depuis si longtemps. Lui, qui paraît-il a vécu plein d'aventures. Je voulais qu'il me raconte, qu'il me raconte tout. Je voulais savoir si tout ce qu'on dit de lui est vrai. Si tout ce qu'on raconte d'incroyable sur lui, mon fils, c'est la vérité. [...]

Je me suis assis par terre, en tailleur. La chaleur du feu me faisait du bien. J'avais mangé, j'avais bu et avant d'aller me coucher, avant d'aller me reposer de ce long voyage où j'étais parti le chercher

sans le retrouver, je l'ai regardé. Il était devant moi, face à moi, dans mon fauteuil. Le fauteuil, mon vieux fauteuil, est doux et moelleux. Il y était assis, confortablement. Il ne disait rien, ou pas grand-chose, à peine un murmure. Mon fils n'a jamais beaucoup parlé. C'est lui, c'est bien lui, mon fils. Il n'a pas changé.

J'ai demandé : « fils, raconte-moi ton histoire ». J'étais bien, impatient juste ce qu'il faut, mais surtout très fatigué. Il ne disait toujours rien, ou pas grand-chose, à peine un murmure, assis, perdu dans le grand fauteuil, avec juste ses yeux qui dépassent. Je me disais : « il était parti, je suis allé le chercher, il est revenu, de lui-même revenu. Tout va bien. On a tout le temps maintenant, on a tout le temps ». Une deuxième fois j'ai commencé : « fils, raconte-moi ton histoire ». (*Temps*)

« Fils, raconte... ». Et c'est là, d'un seul coup d'un seul, blip ! Que j'ai dû m'assoupir... Oh ! Pas longtemps, ça c'est sûr, pas longtemps puisque le feu brûle encore. J'ai fermé les yeux. Je les ai ouverts. Il a disparu. J'ai regardé dans le fauteuil : personne. J'ai regardé dans leur chambre, la chambre des garçons : personne. J'ai demandé à ses frères, ses six frères : personne ne l'a vu. J'ai demandé à sa mère, sa mère qui sait tout, elle m'a répondu : « Il a disparu et puis voilà ! ». De nouveau disparu. Je ne comprends pas. Je ne sais pas ce qui s'est passé.

# Conte~~x~~te

*Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept enfants, tous garçons ; l'aîné n'avait que dix ans, et le plus jeune n'en avait que sept.*

*Le petit poucet* – Charles Perrault

*Le Petit Poucet*, conte faisant partie de la tradition orale, a été pour la première fois publié en 1697 par Charles Perrault dans son recueil *Les contes de ma mère l'Oye*. Perrault est donc dans un premier temps lui-même « adaptateur » en faisant passer le récit de la tradition orale à la tradition littéraire.

Bien que la misère du petit peuple soit un fait indéniable à travers les âges, ce conte est mis à l'écrit pendant une période où la France connaît des grandes famines. Il met plus particulièrement l'accent sur la précarité de la vie paysanne et sur la condition de l'enfant, qui était généralement le premier sacrifié en cas de malheur.

Un fait indéniable, lorsque l'on s'intéresse à la question du conte, est qu'il est souvent anonyme et d'une origine impossible à déterminer. « Les contes semblent n'appartenir à personne : c'est un bien collectif que chacun pourrait s'approprier afin qu'il continue à se transmettre de génération en génération »<sup>1</sup>.

C'est grâce à ce caractère collectif que le conte sera un genre rencontrant un grand succès et qui fera l'objet de nombreuses adaptations (littéraires, cinématographiques, théâtrales).

C'est ce qu'il nous semble intéressant de mettre en évidence dans les différentes exploitations de la pièce : chaque nouvelle version du conte est interprétation de la personne qui l'adapte.

Dès la fin du 17<sup>ème</sup> siècle, on observe un engouement considérable pour la féerie au théâtre qui se développera au 18<sup>ème</sup>. A cette époque, les publics sont avides de spectacles et ont un goût prononcé pour le merveilleux<sup>2</sup>. Il suffit de consulter les dictionnaires de théâtre pour se persuader de l'abondance des pièces à sujet merveilleux.

Les pièces s'inspirent de nombreux récits de contes publiés à ce moment. Il s'agit d'adaptations ou de dramatisations. Le conte, alors considéré comme genre mineur, alimente le répertoire des théâtres populaires et innovants comme les théâtres Italiens ou les théâtres de foire qui laissent une grande place à l'expérimentation théâtrale<sup>3</sup>. La scène du conte se développe sous forme de comédies, opéras-comiques, pantomimes, ballets et offre une nouvelle oralité à ces récits féeriques. Nous pouvons citer quelques auteurs d'adaptations théâtrales de contes comme Sedaine (*Raoul, Barbe Bleue*), Anseaume (*Cendrillon*), Carmontelle (*Le Petit Poucet*), etc. A l'époque, et pour les auteurs cités, les adaptations se font à partir de contes de Perrault et ce, en France.

Pour aller plus loin :

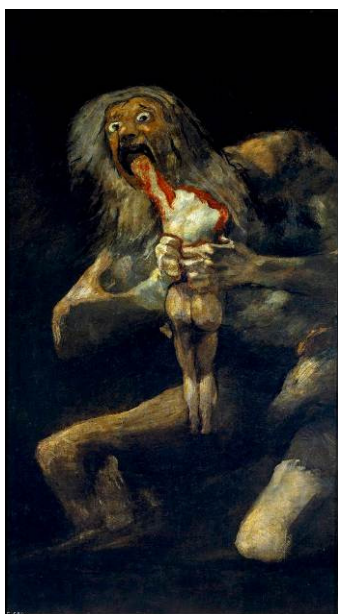
[http://lescontesdefees.free.fr/Contes/le\\_petit\\_poucet\\_par\\_charles\\_perr.htm](http://lescontesdefees.free.fr/Contes/le_petit_poucet_par_charles_perr.htm)

<sup>1</sup> SERMAIN J.-P., *Le conte de fées du Classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005, p.7

<sup>2</sup> *Ibid*, p.35

<sup>3</sup> RAMOND C., *Le merveilleux sur les planches : l'adaptation théâtrale de quelques contes de fée au 18<sup>ème</sup> siècle*, p. 256

# Thématiques



Les thématiques, dans le conte de Perrault, se retrouvent dans la pièce de Pliya, il va néanmoins les nuancer. Il peut être intéressant d'en discuter avec vos élèves et de mettre en évidence ces sujets avec eux.

## Surmonter le stade oral, la voracité<sup>4</sup>

A la lecture du conte de Perrault et également dans la version de Pliya, la thématique de la faim, de la voracité et donc, du stade oral saute aux yeux.

Il est intéressant de voir comment le personnage du Petit Poucet dépasse ce stade par son côté futé et inventif : il se retient de ne pas finir son bout de pain pour l'utiliser pour retrouver son chemin. Les parents, quant à eux, sont des anticipations des personnages de l'ogre et sa femme incarnant totalement cette voracité.

## Le cadet rabaissé dans la fratrie

Alors que le Petit Poucet dans le conte est décrit comme « pas plus grand qu'un pouce », dans la version de Pliya, il est totalement dénigré par son père : pour celui-ci, son fils cadet n'est bon à rien. Cependant, il va sauver ses frères au cours des péripéties, il trouvera même un moyen pour que sa famille s'en sorte.

## La maltraitance des parents

Quel genre de parents en vient à abandonner ses enfants ? La question de la maltraitance enfantine est soulevée par la pièce de Pliya. La misère sociale peut-elle justifier violence et abandon ? Pliya place les êtres face à leur responsabilité d'humains. L'entraide et le soutien mutuel favorisent la réussite et la survie.

## Parallèle avec la mythologie

Il est intéressant de faire le parallèle entre le conte du *Petit Poucet* et d'autres récits tirés de la Mythologie ou d'autres contes, à découvrir avec les enfants :

- le parcours du Petit Poucet avec ses petits cailloux à mettre en parallèle avec l'histoire de Thésée qui sort du labyrinthe grâce au fil d'Ariane
- Thésée abat le Minotaure alors que le Petit Poucet trompe l'Ogre
- Dédale quitte sa triste condition par les airs alors que le Petit Poucet s'élève socialement
- les thématiques similaires sont également rencontrées dans le conte d'*Hansel et Gretel* parfois connu sous le nom de *Jeannot et Margot*.

<sup>4</sup> Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fée*, p. 243

# Pistes pédagogiques

Afin de profiter au mieux de l'intérêt du spectacle, nous vous proposons quelques pistes d'activités. L'intérêt pédagogique est bel et bien de redécouvrir ces récits incontournables en les parcourant et en dégagant leur structure qui est constante, mais il est également impératif de comparer le texte d'origine ainsi que sa structure avec le point de vue qu'a adopté l'adaptateur, dans ce cas-ci José Pliya.

## Exercice de reconnaissance des contes

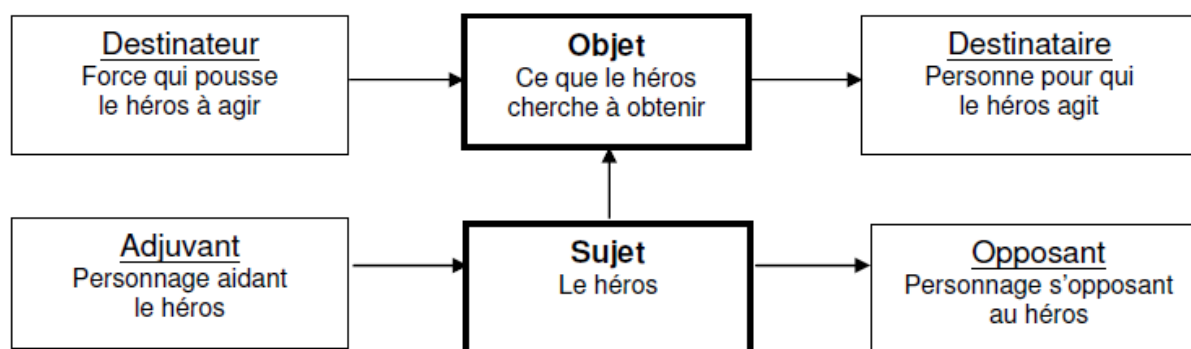
Le conte fait partie de notre culture, de notre patrimoine, pour bien s'en rendre compte, distribuer un extrait de conte à chaque enfant sans mentionner son titre. Les enfants les lisent à tour de rôle et devinent ensuite de quel conte il s'agit. Le professeur alors précise l'auteur et l'année de parution.

## La structure narrative du conte

Le conte peut être divisé en trois parties : l'avant, le pendant et l'après. Après la lecture du conte d'origine, diviser le récit en trois parties et retrouver dans l'histoire quel est l'événement déclencheur et quelle est la résolution. A partir du texte de Pliya, refaire cette division et la comparer à celle faite pour le conte d'origine. L'auteur garde-t-il la structure du conte de base ? Quel est l'élément déclencheur ? Comment se résout l'histoire ? La situation finale est-elle différente ? Oui, dans le conte d'origine, le Petit Poucet revient chez ses parents, dans la pièce il repart.

## Le schéma narratif du conte

Un conte contient toujours plusieurs types d'actants : le sujet, l'objet, les adjuvants et opposants. Cette détermination se base sur le modèle narratif de Greimas que nous pouvons schématiser comme suit :



Il s'agira ensuite de remplir ce schéma avec d'une part, les personnages du conte d'origine et d'autre part les personnages de la pièce de Pliya. Des conclusions concernant le sens des deux textes pourront ensuite être faites. Les relations entre les personnages sont-elles les mêmes ? Quels sont leurs buts ?

## L'adaptation d'un conte au théâtre ?

Dans cette activité, vous poserez la question de l'intérêt de porter un texte comme le conte sur scène aux élèves. Qu'est-ce qui est facile dans cette démarche ? Qu'est-ce qui pose problème ?

D'une part, la tâche est facile car il s'agit d'un récit court, fait d'actions précises, d'un nombre de personnages limité, d'autre part c'est difficile car on passe d'une histoire racontée à posteriori par un narrateur, à une action devant être montrée au public dans le présent.

A partir de là, vous pourrez faire réfléchir les élèves sur la manière dont les deux versions sont racontées : qui est le narrateur ? Comment parle-t-il de l'histoire ? A-t-il un point de vue différent d'une version à l'autre ? Des conclusions quant au choix de Pliya de mettre le personnage du père au centre du récit pourront être faites.

## Jouer quelques saynètes

Après cela, il est possible de réfléchir avec les élèves à l'adaptation du conte au théâtre : le conte est à la base un récit populaire porté à l'écrit, l'adapter au théâtre est donc une double adaptation et une manière de lui redonner une nouvelle oralité. A partir de là, diviser la classe en groupe et leur présenter des extraits de pièces basées sur des contes : *Mon Petit Poucet* de José Pliya, *Le Petit Chaperon rouge* de Joël Pommerat (Actes Sud Papier), *La fille aux oiseaux* de Maurice Yendt (Lansman), *La vraie fiancée*, *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin*, *L'eau de la vie* d'Olivier Py (Ecole des Loisirs et Actes Sud Papier), etc. Appuyer l'activité sur la différence entre lire une histoire et la voir jouée au théâtre.

## Ecrire sa propre version d'un conte

Adapter un conte, c'est en donner son interprétation. Proposer aux élèves de choisir un conte parmi un choix que vous aurez préalablement restreint et leur demander d'imaginer une « revisitation » de l'histoire : un autre contexte, une autre époque, etc.

## Conclusion

Le conte adapté au théâtre donne une nouvelle oralité au récit. Il place l'action dans le présent et donne la parole aux personnages qui sont normalement silencieux. Dans *Mon Petit Poucet* de Pliya, on découvre une nouvelle version de ce personnage emblématique, son petit pou. Il place les parents au coeur du récit afin de lui donner un point de vue inédit. Selon Christelle Bahier-Porte, le conte au théâtre devient l'*hyperconte* qui se joue des ficelles du conte et, réciproquement, le théâtre mettant en scène le conte devient l'*hyperthéâtre* car il oblige le théâtre à réfléchir sur ses conditions d'existence et sur sa capacité à renouveler l'émerveillement de son public<sup>5</sup>. C'est pour cela que les contes sont régulièrement repris à la scène. Le conte est un moyen de remettre en question notre rapport à l'imaginaire et à l'enfance.

<sup>5</sup> BAHIER-PORTE C., « Le conte à la scène, enquête sur une rencontre », *Le conte, la scène*, Féeries n°4, Paris, Ellug Université Stendhal Grenoble 3, Perrin Jean François (dir.), 2007, p. 34



# Biographies

## José Pliya

Né en 1966 à Cotonou au Bénin, José Pliya a obtenu en 2003, le Prix du jeune théâtre André Roussin de l'Académie Française pour *Le Complexe de Thénardier* et l'ensemble de son œuvre. Auteur, il a écrit une vingtaine de pièces de théâtre traduites et créées sur les cinq continents.

Il est metteur en scène de nombreuses pièces créées en Afrique, dans les Caraïbes et aux Etats-Unis. En France, il a dirigé les comédiens de la troupe de la Comédie Française dans sa pièce *Les effracteurs* au studio théâtre en 2004 et mis en scène le discours *De la race en Amérique* de Barack Obama au théâtre du Rond-point (janvier 2009).

Il dirige depuis 2005, l'Archipel, Scène Nationale de la Guadeloupe.

## Dieudonné Kabongo



PHOTO GEORGES LAMBERT

Dieudonné Kabongo Bashila, cinéaste, comédien et poète congolais, vit à Bruxelles. Premier humoriste africain à s'établir en Belgique, Dieudonné Kabongo se bâtit très tôt une grande notoriété en gagnant des récompenses aussi prestigieuses que le Prix du Festival du Rire de Rochefort en 1984, le premier prix et le prix du Public de Découvertes RFI 1989, avec le titre *Ras l'boubou*. Il est alors propulsé aux commandes d'émissions de radio (RTBF) et de télévision où il assied sa stature internationale, notamment sur TV5, tout en menant une brillante carrière en musique, au théâtre et au cinéma.

Il a joué au cinéma, parmi beaucoup d'autres films, dans *Lumumba* de Raoul Peck (2000), *Le couperet* de Costa Gavras (2004) ou *Juju Factory* de Balufu Bakupa (2007).

Au théâtre, il a joué entres autres, dans *Le traitement* mise en scène par Marcel Delval, *Othello le passeur* dans une mise en scène de Franco Dragone, *Atterrissage* de Kagni Alem mis en scène par Denis

Mpunga, ou ses one man show *Méfiez vous de Tsé tsé*, ou *L'invisible* de Philippe Brasband mise en scène par Astrid Mamina.

Il fait un grand retour à la création en Afrique avec l'équipe de l'OEil du Cyclone du Burkina Faso, aux Récrcéatrâles 2008, pour le spectacle *Tatu ou la guerre du CHE* au Congo.

## Sophia Leboutte

Diplômée de l'INSAS en interprétation dramatique en 1987, elle obtient son premier rôle sous la direction de Bernard De Coster dans *La Guide de Voyage* de Botho Strauss au Rideau de Bruxelles. Elle joue ensuite sous la direction d'Isabelle Pousseur dans *Le Géomètre et le Messenger*, d'après *Le Château* de Kafka, créé pour le festival d'Avignon en 1988. Depuis 1989, travaille régulièrement au Théâtre Varia avec Michel Dezoteux : *Le songe d'une nuit d'été* et *Richard III* de Shakespeare, *L'éveil du printemps* de Wedekind, *Les Présidentes* de Werner Schwab (prix Tenue de Ville Meilleure Actrice année 1996) ; *Excédent de Poids*, *insignifiant*, *amorphe* du même auteur, *La reine de Beauté* de Leenane de Martin Mac Donagh et *La Cerisaie* de Tchekhov.



Avec Philippe Sireuil, elle joue *La danse de mort* de Strindberg, *Les Caprices de Marianne* de Musset, *Le Café des Patriotes* de Jean-Marie Piemme.

Elle joue aussi sous la direction de Jacques Delcuvelerie, Marie-France Collard, Brigitte Kaquet, Jules-Henri Marchand, Derek Goldby, Jean-Claude Berutti, Jean- Michel Frère, David Géry, Jean-Marc Chotteau, Lorent Wanson, Françoise Bloch, Jeanne Dandoy, Layla Nabulsi, Jean-Benoît Ugeux, Blandine Savetier, Thierry Salmon, Ingrid Von Wantoch Rekowski.

Au cinéma, travaille avec Les Frères Dardenne (*La Promesse*, *Rosetta*, *L'enfant*, *Le silence de Lorna*), Bénédicte Liénard (*Une part du Ciel*, film sélectionné au Festival de Cannes en 2002), Dominique Cabrera, Dominique Loreau, Anne- Françoise Bersou, Claude Semal et Ivan Fox et Laurie Colson.

# La Presse

## Intime Petit Poucet

Une belle musicalité dans "Mon Petit Poucet" de José Pliya. Au nom du père...

Elle est terrible, l'histoire de ces parents qui, par deux fois, abandonnent leurs enfants dans la forêt. Perdus dans la nuit noire, exposés à tous les dangers, amenés sans doute à rencontrer des loups, des ogres ou des sorcières, les sept enfants de Guillaume le bûcheron seraient morts depuis longtemps si le plus petit de tous, le "sale pou", ne les avait sauvés par sa sagacité. Elle est terrible mais, comme le rappelle Dieudonné Kabongo dans *Mon Petit Poucet* de José Pliya, « *il ne faut pas croire ce que disent les contes, des pères qui abandonnent leurs enfants, cela n'existe pas* ».

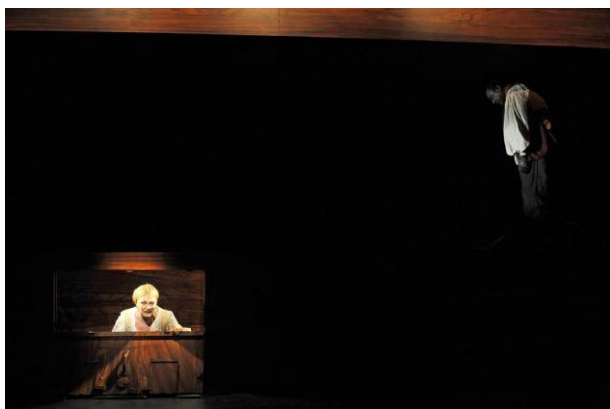
A l'instar de Joël Pommerat qui monte son *Pinocchio* ou son *Petit Chaperon rouge*, le Béninois José Pliya, grand metteur en scène également, adapte donc l'un des grands contes du répertoire. Contrairement, cependant, au dramaturge français qui livre des classiques de la tradition orale, des versions plutôt cinématographiques, José Pliya, lui, se rapproche du conte murmuré au coin du feu, dans l'obscurité. Pour rester cependant dans le registre théâtral, le dramaturge a retravaillé sa première version, écrite pour Dieudonné Kabongo, afin de donner à Sophia Leboutte une partition à la hauteur de son talent. La belle idée ! La réplique qu'elle donne à Dieudonné Kabongo, grave et intérieur, illumine en effet le spectacle, lui donne vie, surprises et magie. Quelle énergie, quelle trempe, quelle force de caractère que cette épouse-là, battue mais toujours prête à repartir au combat !

En Dieudonné Kabongo, il a vu son père, Jean Pliya, haute personnalité intellectuelle en Afrique, et a entendu l'accent d'ailleurs qu'il cherchait. C'est donc grâce au cinéaste, comédien et poète congolais que *Mon Petit Poucet*, qui voyagera à travers le monde, a été créé au Varia en partenariat avec Pierre de Lune.

Le récit commence au sortir d'un songe. Le père est allé rechercher son fils afin de savoir s'il a réalisé tous les exploits que l'on dit. Le bûcheron commence alors à narrer l'histoire dans la langue de Pliya qui tient toutes ses promesses de musicalité. Introverti, calme et réfléchi, Dieudonné Kabongo ploie sous l'étau de la culpabilité, ce décor de bois intéressant mais hélas parfois écrasant. Plus actif et éclairé dans la deuxième partie du spectacle, l'acteur interpelle plus, les questions posées restent très actuelles et la définition donnée de la mélancolie séduit. On ressort bel et bien nourri de ce récit publié pour la première fois en 1697, période de grande famine, par Charles Perrault dans *Les Contes de ma mère l'Oye*. Nourri mais pas rassasié.

**Laurence Bertels** – La Libre Belgique  
2 février 2011

## Mon Petit Poucet au Varia : il était une fois les failles du père



Inutile de relire Freud pour savoir que les contes charrient, depuis toujours, un contenu symbolique propre à mettre en scène nos fantasmes et nos peurs, à traduire nos complexes relations familiales, à intégrer la signification du bien et du mal, bref à façonner, puis rassurer, notre personnalité. Que ce soit l'inceste, la rivalité fraternelle ou l'abandon du père, les contes racontent bien plus que d'anodines histoires sautillant dans les bois et les palais.

Ainsi, pour l'auteur et metteur en scène béninois José Pliya, *Le Petit Poucet* de Charles Perrault est avant tout une histoire de père. Lui qui s'est longtemps senti écrasé par la notoriété de son père, Jean Pliya, figure politique et intellectuelle dans son pays. Lui qui, devenu père à son tour, s'inquiète de ses propres relations avec un fils qu'il voit peu depuis son divorce, a vu dans le destin du Petit Poucet la cristallisation de sa propre histoire. Cinquième d'une famille de sept enfants, José Pliya, auteur de l'acclamé *Complexe de Thénardier* et d'une douzaine d'autres pièces, a mis en scène sa propre version du Poucet, cet enfant fragile et méprisé qui sauvera par deux fois ses frères, abandonnés dans la forêt par leurs parents, et triomphera de l'ogre grâce aux bottes de sept lieux.

S'il choisit de raconter le conte du point de vue, inhabituel, du père, José Pliya a l'intelligence de ne rien psychologiser, laissant simplement opérer l'implacable simplicité du récit. La langue est d'une douce et poétique limpidité, laissant aux deux comédiens le soin d'y imprégner une présence plus terrienne, quotidienne, humaine. Dieudonné Kabongo est ce père, bûcheron bourru, dont la voix grave dit la famine qui règne sur le pays, la fierté pour ses fils grands et forts, sauf le dernier, « *petit pou paresseux* », la difficile décision d'abandon, les petits cailloux blancs semés par le rusé Poucet, le retour des frères sans le Poucet, et enfin le remord qui le conduit à parcourir le monde pour retrouver son fils. Surgissant de ludiques et imprévisibles trappes le long d'un plateau de bois, Sophia Leboutte est aussi une narratrice de velours, tantôt bûcheronne au tempérament de fer, tantôt ogresse aux mille et uns tours. Le travail sur la lumière et une bande-son contre intuitive, urbaine, mystérieuse, achèvent de singulariser ce conte, plus rêveur que donneur de leçons. Pour les enfants (en matinée), dès 7 ans, et pour les plus grands (en soirée).

**Catherine Makereel** – Le Soir  
11 février 2011

## Au nom du père, des fils et du Petit Poucet

L'histoire tout le monde la connaît, ou presque. *Le Petit Poucet* ne déroge pas à la règle et contient tous les ingrédients symboliques du conte : la peur (l'abandon), la menace (l'ogre), mais aussi l'ingéniosité des enfants à déjouer les pièges qui leur sont tendus, comme emportés par un instinct de vie plus fort que tout.

Ici José Pliya (metteur en scène et directeur de l'Archipel en Guadeloupe) propose une grille de lecture inédite qui inverse l'architecture narrative traditionnelle. En adoptant le point de vue du père, en lui faisant endosser le rôle du narrateur, Pliya donne à voir et à entendre une autre approche, qui séduit immédiatement par sa pertinence.

Il emprunte d'autres voies, fouille du côté de la transmission en interrogeant la paternité, crûment, explorant le cheminement intérieur d'un père bousculé dans sa propre histoire, dans ses certitudes, dépassé par un enfant « vilain, malingre » incapable de s'inscrire dans une histoire familiale où l'on est bûcheron de père en fils. Le champ de la symbolique s'en trouve totalement modifié.

Dès lors, on échappe à une lecture binaire, simpliste, misérabiliste. Bien sûr qu'il y a la famine, la misère. Mais la décision d'abandonner ses enfants relève aussi d'une soumission à un ordre des choses dont seule la nature serait redevable et d'une lâcheté bien réelle. Le Petit Poucet n'est-il pas ce petit caillou / grain de sable qui interroge inconsciemment le devoir, l'autorité et l'amour paternels, provoquant un bouleversement dans un déterminisme ancré dans les consciences.

Sur le plateau, pas d'enfants mais des voix d'enfants qui jouent, pleurent, s'interpellent. Des voix qui hantent le père : des voix pleines de vie quand la mort rôde à chaque instant. Il fallait un acteur massif, impressionnant quand il déploie sa carcasse de bûcheron, de la trempe de Dieudonné Kabongo Bashila, capable de traduire toutes ses émotions intérieures, ses déchirements comme ses entêtements. Formidable conteur, il captive son assistance dès les premiers mots. Les apparitions de la mère, Sophia Leboutte, d'abord lointaines, qui nous parviennent de sa cuisine jusqu'à se rapprocher au fur et à mesure qu'elle prend possession du plateau, forment un très beau contre-chant. La scénographie, deux grandes passerelles, l'une au-dessus de l'autre, en bois massif, subtilement éclairées, permettent d'imaginer les paysages fantasmagoriques du conte, la forêt sombre, la maison de l'ogre, la course-poursuite, la chaumière du bûcheron dont le corps ploie, écrasé par le poids de sa faute symbolisé par ce décor qui s'affaisse, doucement. Un spectacle où se croisent l'imaginaire, la poésie, la sagesse, l'intelligence. José Pliya signe là une très belle adaptation.

Marie-José Sirach – L'Humanité  
14/02/11